

The Singular Sensory Image in The Poetry of Nizar Qabbani

Ahmed Shahab Muhammad*, Juwan Abdwlqadir Abdulla

Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Soran University, Soran, Iraq

* ahmadshahab1578@gmail.com

KEYWORDS: Image, Sensory, Singular, Audio, Visual.



<https://doi.org/10.51345/v33i1.460.g258>

ABSTRACT:

The sensational imagery in literary works is a viable artistic way to discover the merits of the poetic text and to identify the semantics of structures and phrases. The research focused on the sensational imagery of the poet Nizar according to the human senses. It is apparent that sensational imagery depends, in the first place, on the visual, auditory, olfactory, tactile, and gustatory senses of human beings. I have tried hard to collect examples from the poetry collections of the poet to determine the meaning and function of the sensational imagery in the texts. I have limited my study to some selected example works of the poet, taking into account the sheer amount of sensational images that he has used in his books which might be difficult for this research to cover or count without affecting the credibility required in a scientific research. It was possible for the researcher here to collect example evidences of sensational imagery as being used in the poems and categorize them accordingly as well as clarifying their meanings and the connotations behind these texts. I preferred to focus on the most common sensational imagery in the poet's collections because they represent the artistic depiction of the experiences and emotions of the poet's literary world and interests. It can be said that sensational imagery is one of the basic components from which poets derive their poetic depiction and use it to decorate their poetic texts with an aesthetic painting. Through the mechanism of induction in Nizar's poetry, it becomes clear to us that there are singular sensational images in all their patterns and forms, which in turn clearly reflect the poet's experiences and emotions.

الصورة الحسية المفردة في شعر نزار قباني

أحمد شهاب محمد*، أ.م.د. جوان عبدالقادر عبدالله

قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة سوران، سوران، العراق

* ahmadshahab1578@gmail.com

الكلمات المفتاحية | الصورة، الحسية، المفردة، السمعية، البصرية.



<https://doi.org/10.51345/v33i1.460.g258>

ملخص البحث:

الصورة الحسية في العمل الأدبي طريقة فنية رائعة للولوج داخل حيّيات النص الشعري والتعرف على دلالات التراكيب والعبارات، وقد سلط البحث في هذا الجزء على الصورة الحسية عند الشاعر نزار قباني على حسب أنواع الحواس عند الإنسان، وعلوم أن الصورة الحسية تتكأ في المقام الأول على الحواس السمعية والمصرية والذوقية الشمية واللميسية عند بني الإنسان، وقد حاولنا جاهدين جع أمثلة من دواوين الشاعر موضع الدراسة، لتحديد المعنى والوظيفة للصورة الحسية على حسب ما يتطلبه النص، وقد آثرت في هذا العمل أن استعرض بعض الأمثلة التي تتأثر بكثرة أعمال الشاعر وأعرض هذه الصور الحسية على سبيل المثال وليس على سبيل المحصر نظراً لضخامة الكم الذي عجت به دواوين الشاعر نزار قباني من صور حسية، مما قد يستعصى على البحث حصر هذه الصور والتکهن ببيان عددها وقد أكون في ذلك مبتعداً عن المصداقية التي يطلبها البحث العلمي. وقد تيسر للبحث هنا جع أمثلة لما ورد في أشعار الشاعر من شواهد للصورة الحسية، ومن ثم تصنيفها على حسب الحاجة، وبيان توضيح المعانى والدلالات التي تكمن خلف هذا النص، والصورة الحسية، وقد آثرت أن تقف عند بحث هذه الأمثلة في أشعار نزار بوصفها التصاویر الأکثر شيوعاً في دواوين الشاعر، لما تقتله من تجارب وعواطف فضلاً عن المعانى الحسية المترتبة بالتصویر مثلما لعلم الشاعر الفنى واهتماماته. ويمكن القول بأن الصورة الحسية وهى التي تلون النص الشعرى بصبغة جمالية، كما أنها تساعد في تقریب المعانى وتجسيدها مما يجعل المعانى المجردة أكثر تبياناً ووضوحاً أمام القارئ لأنما تجسّد المعنى تجسيداً فنياً مفعناً. ومن خلال آلية الاستقراء في شعر "نزار قباني" يتضح لنا تواجه الصور الحسية المفردة بجميع أنماطها وأشكالها، والتي هي بدورها تعكس لنا بكل وضوح تجارب الشاعر وعواطفه، وسنستعرض في بحثنا هذا الصورة المفردة لدى الشاعر نزار قباني، محاولين الوقوف عند أبرزها.

المقدمة:

تصنف الصورة المفردة إلى أربعة أصناف هي:

أولاً: الصورة السمعية:

الصورة السمعية هي الصورة التي تعتمد في تكوينها على حاسة السمع، سواء كانت أصوات لبشر أو أصوات غير بشرية، وحاسة السمع هي التي تمكن الإنسان من تحسين الأصوات والحكم على معيار الجمال والقبح فيها. «والإنسان قد اهتم بسمعه منذ عصر مبكر، فكان يسمع ما يدور في الطبيعة من أصوات، وفي أحایین كثيرة كان يحاول تقليدها، مما يتيح لنا القول إنّ اللغة في أصل نشأتها سمعية، وقد ذهب بعض العلماء إلى أنها من الاصوات المسموعات»⁽¹⁾

أن حاسة السمع من أهم الحواس التي يعتمد عليها الإنسان في تكوين ثقافته فقدمت حاسة السمع في الآية الكريمة التي تكشف عن وسائل الإدراك عند الإنسان قال الله تعالى: ﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِّنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَارَ وَالْأَفْقَادَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾ (النحل: 78). وفي شعر نزار حضور كبير واضح للصورة السمعية، فقد ارتكز نزار في مواضع عده في قصائده على توظيف حاسة السمع معتمدا على المفردات ذات الدلالة السمعية.. فيقول مستخدما الصورة السمعية في قصيدة "هوامش على دفتر النكسة"⁽²⁾ التي تناول فيها أجواء النكسة والأسباب التي أدت إلى هذه المجزيحة المترکزة:

إذا خسرنا الحرب لا غرابه
لأننا ندخلها..

بكل ما يملك الشرقي من مواهب الخطابة
بالاعتيريات التي ما قتلت ذبابه
لأننا ندخلها..

منطق الطلبة والربابه

والصورة السمعية حاضرة في هذه اللوحة الشعرية من خلال مفردة (الخطابة) قصيدة نزار قباني كاملة تبين ضخامة الجرح الذي أصاب الأمة العربية منذ نكبة عام 1948 مرورا بهزيمة 1967، كما توضح أن الثقافة العربية تتعزل بأسباب واهية كما أن السياسات العربية تسير من انتكasaة إلى انتكasaة، إن هذه الصورة السمعية المتمثلة في قول الشاعر: (منطق الطلبة والربابه)، وكذلك (صراحتنا أضخم من أصواتنا) (بالناري والمزمار) كلها أصوات تبين مدى الألم والحزن المسيطر على الشاعر لما آلت إليه الأمة

العربية من تنازل واتكالية وكأنها اعتادت على المزيمة ، والشاعر ببراعة جمع بين الصورة السمعية والاستعارية ليغير عن حالة الخرى والذل الذى يعيشه العرب في هذه الحقبة الزمنية التى كثرت فيها النكبات. لقد تزاحمت الصور الحسية بأشكالها في هذا المقطع لتدل كلها على الحالة الوجданية لدى الشاعر فكان التجسيم في "صراخنا أضخم من أصواتنا" قد حققت الصورة السمعية تأثيرا حين استعمل الصور الحسية التي جاءت في صورة الاستعارة التصريحية في قوله "بالنّايِ والمزمار" وتالق التشخيص عنده مرة أخرى حين جعل الطلبة والرباّب ناطقة مفصحة عن حالة الانكسار فكانت الصورة الحسية حاضرة في قوله "منطقِ الطلبةِ والرباّبِ" ثم جاءت الصور الحسية كلها في هذا المقطع متباقة مع انفعال الشاعر والحالة الوجданية الخزينة له.

ومن الصور الحسية السمعية صورة للمجاهدة الجزائرية جميلة بو حيرد التي كانت بارعة في زرع القنابل ليتم تفجيرها فيما بعد، حتى وقعت في قبضة العدو، إلى أن مورست ضدها أشد أنواع التعذيب وقضت

في السجن ما يزيد عن خمسين عاما يقول نزار في قصيدة "جميلة بو حيرد⁽³⁾

الاسم: جميلة بو حيرد

أجمل أغنية في المغرب

أطول نخلة

لمحتها واحات المغرب

أجمل طفلة

أتعبت الشمس ولم تتعب

يا ربّي . هل تحت الكوكب ؟

يوجد إنسان

يرضى أن يأكل .. أن يشرب

من لحم مجاهدة تصلب..

ففي قول الشاعر (أطول أغنية بال المغرب) صورة حسية سمعية تحرك مشاعر الأمة العربية كلها، فقد أصبحت قصة المناضلية الثائرة أغنية تتردد على الألسنة وهي أغنية حماسية تلهب مشاعر الشباب وتزرع الإفحار في قلوب الشيوخ. وتوّكّد الصورة الحسية السمعية التي رسّها الشاعر للمناضلة حضوراً للإبداع اللغوي عند الشاعر، إذ أنه يستعمل من الكلمات ما يتناسب مع الصورة؛ فهو يستعمل اللغة استعمالاً فيها رائعاً، فاعتمد الشاعر في قوله (أطول أغنية بال المغرب) على الاستعارة التصريحية في رسم

صورته الحسية مجسداً للمعنى والفكرة حيث صور قصة "جميلة بوجريد" بالأغنية ملوناً إياها بنقاء الوجدان وصدق التجربة.

ولنقف عند صور حسية اخرى، يقول في "مئة رسالة حُبٍ"⁽⁴⁾
إشربي فجأة قهوتك..
واسمعي بجدوء إلى كلماتي ..
فربيما..

لن نشربَ القهوةَ معاً..مرةً ثانية
ولن يُتاحْ لي أن أتكلّم مرةً ثانية

يقدم لنا الشاعر في هذه المقطع صورة كلية رائعة تداخل فيها الحواس في التعبير عن جماليات التركيب الأدبي، فالجمال هنا حدث عندما مزج الشاعر بين الصورة الصوتية (واستمعي بملوء إلى كلماتي) والصورة الذوقية (اشري فنجان قهوتك)، إذا استطاعت حاسة السمع أن تنقل الفكرة والشعور وأن تهض دور المعبر عن مكونات السرائر ومستودعات الضمائر، فالمaldoء يدرك عن طريق حاسة السمع، ويتألق الأداء الأسلوبى في مكونات الصورة الحسية حيث اعتمد الشاعر هنا على الأسلوب الإنسائي المتمثل في الأمر في قوله (استمعي) ناقلا إيانا في فضاء رحب من المعان القائمة على الخيال الرائق.

ويقول في قصيدة "قراءة في نهادين إفريقيين"⁽⁵⁾:

أعيطيني وقتاً ..
 كي أتفادى هذا الوجهَ الأندلسيُّ
 وهذا الصوتَ الأندلسيُّ
 وهذا الموتَ الأندلسيُّ ..
 وهذا الحزنَ القادمَ من كلِّ مكانٍ ..
 أعيطيني وقتاً يا سيدتي
 كي أتبأّ بالطوفانَ .

ففي قول الشاعر (وهذا الصوت الأندلسي) صورة حسية اتكأ الشاعر فيها على المحاز لإيصال غاية من هذا التركيب بهذا تتعانق الصورة السمعية مع أساليب بيانية أخرى الاستعارة المكية القائمة هنا على التشخيص، وقد أسهمت الصورة الحسية في الدلالة المراد التعبير عنها، كما حققت دلالة إيحائية أخرى نجح الشاعر تقديمها للمتلقي ببراعة وهذه مقدرة فنية يتصنف بها الشعراء المولهوبون، إذ إن هذه

السمة تحققت في قوله: (وهذا الصوت الأندلسي)، وأفرزت دلالات ومعانٍ هي من نتاج الصورة الحسية التي وسمت معالم النص بالوفاء والعرفان، إنما صورة ملونة بذكريات جميلة لتأريخ الأندلس الجميل، مخضبة بمشاعر الشوق لهذه البقعة الغالية التي ظلت تحت الحكم العربي لما يقرب من ثمانية قرون.

ثانياً: الصورة البصرية:

ما لا شك فيه أن حاسة البصر من أقوى الحواس الإنسانية، وكثيراً ما يتأمل الشاعر الموجدات ويراهما في صورة غير التي نراها بها ثم عن طريق حسه الفني يحول هذا إلى خلق آخر، معتمداً على حاسة البصر. ومن هنا نستطيع أن نقول: «الصورة في أساس تكوينها فهي بنت البصر والرؤيا»⁽⁶⁾. وحاسة البصر أكبر الحواس قيمة عند الإنسان، والإنسان يحافظ عليه بكل ما أوتي من قوة لأنه آلة الإدراك البصري، «كما أن الإدراك البصري يعتمد على عدد من العوامل أساس بعضها سيكولوجي وآخر ثقافي وحضاري وتقليدي...»⁽⁷⁾ ويعرف «ميثم علي عباد» الصورة البصرية بأنها: «هي تلك الصورة التي يدرك أبعادها بواسطة حاسة البصر والتي تربط ارتباطاًوثيقاً بالرؤية الوصفية الخارجية للأشياء فهي أقرب إلى السطح منها إلى أعماق الشاعر لذاته»⁽⁸⁾.

وحاسة البصر هي الوسيلة التي يدرك بها الشاعر جمال الطبيعة ومفاتنها، فيتأمل الشاعر، ثم يصور بأسلوبه أدق التفاصيل المرئية في صورة حسية تعتمد على الخيال الرائق والإحساس المرهف. وعند نزار تسجل الصورة البصرية حضوراً متميزاً حيث يرصد البحث كثيراً من الصور الحسية التي يعتمد فيها الشاعر على المفردات البصرية ويعkin تعينها - أي الصورة الحسية - داخل النص الشعري من خلال الألفاظ الدالة على ذلك ومن أمثلتها في النص الشعري عند نزار قوله: في قصيدة بعنوان "قارئة الفنجان"⁽⁹⁾

جلست .. والخوفُ بعينيه

يتتأملُ فنجاني المقلوبُ

قالتُ: يا ولدي لا تحزنْ

فالحبُّ عليكَ هو المكتوبُ

ففي قول الشاعر (جلست .. والخوفُ بعينيه) صورة حسية بصرية اتكأ الشاعر فيها على الاستعارة المكنية⁽¹⁰⁾ لإيصال المعنى من هذا التركيب، وهذا تتعانق الصورة البصرية مع أساليب بيانية أخرى، وفي هذه الصورة الحسية يجد الشاعر يجسد المعنى فرى الخوف واضحاً مرئياً في العين، وهنا تترتج الحواس بعضها ببعض لتمكن الترکيب التصويري ميزة تميزت بها قصائد الشاعر موضع الدراسة وهنا تتجلى

الوظيفة الكبرى للصورة الحسية وهي أنها تصير الترجمان الأول للوحidan والشعور. ويقول في قصيدة بعنوان "هي"⁽¹¹⁾

سمعتُ قلي من خلال الدجى
يضحكُ مني ضحكةً عاليَّةً
وكانَ.. أن رأيتها تختفي
من جنبيِّ الأيسر .. في الزاويةُ

وفي بعض الأحيان نجده يستند في تكوين صورته الحسية البصرية على ذكر دلالات الكلمة المفردة التي تدل على الصورة البصرية كقوله: (الدجى - رأيتها - الزاوية ..).

إن البحث عندما يعود إلى الجو العام للقصيدة وعنوانها - بغية الوصول إلى حبيبات الصورة الحسية هنا - يلاحظ أن القصيدة كلها مشبوبة بجو من الحزن والأسى، وهو ملحوظ من عنوان القصيدة ذاته "هي" لقد عمد الشاعر إلى استعمال ضمير الغائب هنا، فـ"هي" تعني الغياب، وبعد وقد استعمل الشاعر من مفردات الصورة الحسية ما يدل على هذا الغياب والغربة مثل قوله "الدجى - تختفي" فالشاعر يوظف صوره الحسية البصرية بطريقة فنية رائعة، فهي دائمًا منسجمة مع الجو العام للقصيدة وكذلك الحالة الوجданية للشاعر. ويقول في قصيدة بعنوان "إلى عجوز"⁽¹²⁾

أختَ الأرْقَة .. والمصاجع .. والغوى
والغرفة المشبوهة المتلائِه ..
شفَةً أَقْبَلَ أم أَقْبَلَ مدفأَه؟
وإِلَبَطُ .. أَيَّة حَفَرَة ملعونة
الدوُد يَمْلأ قَعْرَهَا وَالْأَوْبَهِ ..

الصورة الحسية البصرية هنا لها قرائتها الدالة عليها من مفردات بصرية كقوله: (المتلائمة - شفةً - الدود - ثديك) والتي تدل على الرؤية الحقيقية والمشاهد الفعلية، غير أن هذه المشاهد كلها توحي بالتفزز والاشتبااز، فكثيراً ما اهتم نزار بقضايا المرأة في جميع حالاتها، كما أنه دافع عنها وناصرها وتغنى بجملها في مواضع عده، إلا أنه احترقها وقلل من شأنها كما هو الحال في هذا المقطع، فهو يرسم صورة حسية بصرية مقرزة لتلك العجوز المتتصالية التي تبيع جسدها من أجل الشراء والكسب المادي.

يقول في : تحليات صوفية⁽¹³⁾

عندما يمترجُ الأخضرُ، بالأسودِ، بالأزرقِ،

بالزبيٰ، بالورديّ، في عينيك، يا سيدتي
تعترفي حالة نادرةً..

هي بين الصحو والإغماء، بين الوحي والإسراءِ
بين الكشف والإيماءِ، بين الموت والميادِ

في هذه السطور رسم الشاعر صورة حسية اتكاً فيها على توظيف خاصية الألوان باعتبارها من معطيات الصورة البصرية فهي — أي الألوان — جاذبة لحاسة البصر، فيذكر الأخضر رمزاً للحياة والنماء والأسود رمزاً للأحزان والهموم، والأزرق والوردي رمزاً للجمال والفتنة، ولعل الشاعر يمزج بين هذه الألوان ليعدد الدلالات والمضامين، إن الصورة الحسية القائمة على هذا المزج بين تلك الألوان إنما هي صورة لجمال تلك المحبوبة التي جمعت كل هذه المفاتن والمحاسن في عيونها، مما جعل الشاعر متخيلاً أمام هذه كلبه فنراه يعيش مفارقات عدة بين الصحو والإغماء، الموت والمياد.

ثالثاً: الصورة الذوقية:

ومن الصور التي درج استعمالها في الدراسات الأدبية الصورةُ الذوقية؛ فقد كان توظيفها كثيراً مع الأفعال التي تعتمد على حاسة الذوق، وبما أن تأثير الصورة ليست في جمالها، بقدر كونها أمر ذهني له علاقة بالإحساس والذوق؛ فإننا نجد في الخطاب الناطق الناطق القديم حضوراً لبعض الكلام الذي يصدق عليه القول أن به صور ذوقية، من ذلك ما روي عن حماد الرواية: «أنه سُئل عن شعر عمر بن أبي ربيعة⁽¹⁴⁾ فقال: "ذاك الفستق المقشر"»⁽¹⁵⁾، فهذا تشبيه يوحى بذلك شعر عمر بن أبي ربيعة عند حماد الرواية، وسهولته أيضاً، فهو يصوّر بالفستق المقشر، الذي يتذَّهَّبُ به بدون أن يجهد النفس في تفسيره. وقول بعض الأعراب، وقد سُئل عن كلام أحد البلغاء: «لو كان كلام يؤتدم به؛ لكنه هذا الكلام مما يؤتدم به»⁽¹⁶⁾، فإن لذة الكلام شابت عنده لذة الإدام.

والصورة الذوقية شائعة في نقد أبي هلال العسكري، ومن ذلك قوله عندما مدح كلام أغراي قائلاً: «لسانه أحلى من الشهد»⁽¹⁷⁾، فقد صور العسكري الكلام بالعسل في الحلاوة، ويقصد باللسان هنا الكلام؛ لأن الكلام آلة اللسان. حاسة الذوق من الحواس التي لها أهمية كبيرة في إدراك محتويات البيئة والوجود، ولابد للشاعر أن يمتلك الذوق الرفيع الذي يمكنه من استكناه الجمال في الكون. «والشعراء المحدثون يتطلعون دوماً إلى مصادر الجديدة للصور، ويدرسون جميع مصادر الإلهام والتجربة الممكّنة ليكتشفوا طرقاً جديدة للتعبير عن أنفسهم»⁽¹⁸⁾

وتأتي الصورة الحسية الذوقية في المرتبة الثالثة، مقارنة بالصورتين السمعية والبصرية «وتكتسب الألفاظ المستعارة من حاسة الذوق قدرة خاصة على تقرير المفاهيم والمعاني المجردة بحيث تسحبها من دائرةها، وتنقلها إلى دائرة الذوق ولوازمه، وهنا تبرز طرافة الاستعارة فإذا بالأosi، والغرام، والشعر .. تستحيل شرابة متنوع الإيحاء»⁽¹⁹⁾.

والصورة الذوقية قائمة على حاسة التذوق وآلية الذوق هي اللسان الذي يمكن الإنسان من معرفة طبيعة المادة المتذوقه وهي مالحة أم عذبة، حلوة أو مرّة أو غير ذلك، والصورة الذوقية قائمة في الشعر على المفردات التي تشير إليها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة وتعرف بالصورة التي تثير خيال المتلقي ليتنوّق الطعم المرسوم في البيت الشعري. «يعنى هذه الصورة تستمد خصوصيتها من حاسة الذوق ينفع بما تثيره في خياله ليتنوّق هذه الحاسة في قصائد الشعرية»⁽²⁰⁾. وقد اهتم نزار بهذه الحاسة فأورد في أشعاره كثيراً من الصور الذوقية يقول نزار في قصيدة بعنوان "هوماش على دفتر النكسة"⁽²¹⁾

مالحةٌ في فينا القصائدْ

مالحةٌ ضفائرُ النساءْ

والليلُ، والأستارُ، والمقاعدْ

مالحةٌ أمامنا الأشياءْ

في قول الشاعر (مالحةٌ في فينا القصائد) صورة حسية ذوقية، استند فيها الشاعر على الصورة الاستعارية، فقد شبه القصائد بماء مالح، وحذف المشبه به، وجاء بصفة من صفاته وهي الملوحة التي هي أساس التكوين البنائي للصورة الذوقية، وسر جمالها هنا التجسيم، الذي هو من معطيات الصورة في النص، وقد استعان الشاعر هنا بالصورة الحسية ليصف لنا لحظة الحرزن والأosi المسيطر عليه، عقب المجزمة التي عانى من ويلاها العرب، مسلط الضوء على شتى جوانب الحياة العربية البائسة، وكأنه يقدم لنا مسحاً كاملاً لحالة الأمة العربية عقب النكسة، يقول نزار في قصيدة بعنوان "جسمكِ خارطي"⁽²²⁾

يا رملَ البحر، ويا غاباتِ الزيتونِ

يا طعمَ الثلج، وطعمَ النار..

ونكهةَ كفري ، ويفيني

فمحور الصورة الذوقية في قوله الشاعر: (يا طعمَ الثلج، وطعمَ النار) الكلمات الدالة على الذوق كقوله: (طعم) الذي استعملها الشاعر ضمن السياق اللغوي للصورة الحسية، وقد اتكاً الشاعر هنا على التركيب الاستعاري، فالمحبوبة هي سر سعادته الكبرى وهدوءه (طعم الثلج) وسر عذابه وشقاءه (طعم

النار)، والصورة الذوقية هنا تعبير عن مدى الحرارة والمعاناة والهباء أيضاً، وكلها دلالات استطاعت أن تفرزها الصورة الحسية واستطاع الشاعر أن يعبر عنها في ثوب أبي أنيق وطريف، وهي -أي الصورة الذوقية- في ذات الوقت استطاعت أن تعبير عن المعنى في صورة مجسدة محسوسة.

يقول نزار في مئة رسالة حب⁽²³⁾

يشربُ الرجالُ الخمرةَ
ليهربوا من حبيباتهم .
أما أنا فأشربُها ..
لأهربَ إليك..

في قول الشاعر: (يشربُ الرجالُ الخمرة) صورة حسية ذوقية، وقد أسهمت الصورة الحسية في التعبير عن الحالة الوجданية للشاعر فمن وظائف الصورة الحسية أنها «لابد أن تكون معبرة عن المشاعر»⁽²⁴⁾، والشاعر شديد التعلق بمحبوبته لا يستطيع نسيانها، حتى وإن شرب الخمر وغاب العقل والإدراك فهو لا ينساها، وزرار يرى أنه من غير المجد للجوء إلى أي وسيلة لتنسيه هذا الحب ولو للحظات، والشاعر يستحضر صورة الخمر والتي لها دور كبير في بناء الصورة الذوقية، وهي عند نزار رمز لكل وسيلة تستطيع أن تنسيه هذا الحب، فكثيراً ما يهرب العشاق إلى الخمرة للنسىان إلا أن شاعرنا يلحد إليها فلا تزيد إلا تذكرة، ولم يكن نزار في الحقيقة من شاري الخمر، إلا أنها كانت في القصيدة رمزاً لكل الوسائل التي قد يستعين بها الإنسان للنسىان، فهي صورة حسية ذوقية قائمة على التركيب الاستعاري، حيث صور أسباب النسيان المتعددة بالخمر. و«رغم الانطباع السائد عن الشاعر العربي نزار قباني، بأنه محب للخمر، إلا أن صديقه الكاتب الصحفي سليم نصار، كشف في تصريحات سابقة لمجلة «المصور» أن نزار قباني كان لا يشرب الكحوليات، مؤكداً أنه كان يكره أن يكون غالباً عن الوعي لأي سبب، «وكان يتضائق أن يكون سكراناً»، وأشار إلى أنه كان يهوى أطباق الطعام الشامية»⁽²⁵⁾. يقول نزار في قصيدة بعنوان "قصيدة بلقيس"⁽²⁶⁾

شكراً لكم ..
شكراً لكم ..
فحبيبي قُتلت .. وصار بوسعكم
أن تشربوا كأساً على قبر الشهيدة
وقصيدي اغتيلت ..

وهل من أُمَّةٍ فِي الْأَرْضِ ..
- إِلَّا نَحْنُ - تَغْتَالُ الْقَصْبِيَّةَ ؟

في قول الشاعر: (أن تشربوا كأساً) صورة حسية ذوقية، اتكاً فيها الشاعر على المفردات التي تدل على الذوق متمثلاً ذلك في الفعل (شربوا)، وقد قدم نزار صورته الذوقية من خلال التمثيل الخطابي، حيث يخاطب من خلال أبياته الجموع العربية، ويستمد مقومات تلك الصورة من واقع الحياة العربية، التي لا تعيا بالكوارث التي تحاط بها، بل تكتم بالشرب وبريق الكأس ولذة الطعام والشراب.

ونلاحظ أن كلمة (شربوا) وظفها الشاعر في إطار السياق اللغوي الذي يولد في النفس نشوة عارمة تستدعي السُّكُر والنُّشُوة، فالنفوس تتطلع إلى الشراب لتنقلها من عالم الوعي والإدراك إلى عالم اللاوعي والغياب عن الواقع المعيشى الأليم، وهو أمر استطاع شاعرنا أن يعبر عنه من خلال هذا التركيب التصويري الذوقى. ويقول في قصيدة "الحزن"⁽²⁷⁾

وَحَلَّمْتُ بِأَنْ تَزْرُّجِينِ
بَنْتُ السُّلْطَانِ ..
تِلْكَ الْعَيْنَاهَا ..
أَصْفَى مِنْ مَاءِ الْخُلْجَانِ
تِلْكَ الشُّفَّتَاهَا ..
أَشْهَى مِنْ زَهْرِ الرُّمَانِ

استعان الشاعر بالصورة الذوقية في قوله: (تِلْكَ الشُّفَّتَاهَا أَشْهَى مِنْ زَهْرِ الرُّمَانِ) ليصف ما تتحلى به الحبيبة من جمال وبهاء، وقد اتكاً الشاعر هنا في بنائه للصورة الذوقية على التركيب التشبيهي⁽²⁸⁾ حيث صور حلاوة شفتي الحبيبة بالطعم الشهي اللذيد، والصورة الذوقية هنا تعبير عن مدى إعجاب الشاعر بهذه الحال الفاتنة، ولا شك أن الصورة الحسية تنساق في إطار الجو العام للأبيات فالحديث عن الغزل الصريح لا يناسبه إلا المعانى الحسية التي تصور هذا الجمال وتظهره للحواس كي تعبير عن مكنونات هذا الحسن والبهاء. إن إيراد الشاعر لاسم التفضيل (أشهى) جاء مندجاً مع المعنى الذى يسعى الشاعر إلى إيصاله للمتلقى، منظوراً إليه في مفهوم حسى ملموس، وكان عملية التذوق الذى استندت على المدلول اللفظى لكلمة (أشهى) دلت على كميات من الحب والإعجاب، لغرض إظهار هذا الجمال الرائع، وأعتقد أن نزار يسعى في عملية تحسيم المعنى وتجسيده من خلال هذه الصورة الذوقية.

رابعاً: الصورة اللمسية:

الصورة اللمسية هي الصورة التي تعتمد «على حاسة اللمس لدى الإنسان، والتأثير فيها وسميت بالصورة اللمسية لأنها تعتمد على حاسة اللمس وإحساسها. إذن الصورة اللمسية تستند إلى حاسة اللمس متمثلة في اليد لأن اليد هي من تلمس وتشعر بالوجع أو الحر أو ماشية ذلك فهي تعتمد على إحساسات التي تشعر بها اليد»⁽²⁹⁾. ولحاسة اللمس دور فعال وكبير في استكشاف الأشياء ومعرفة الجمال الحسي من نوعة رخواة وغير ذلك. «وهي تعتمد على ما نتعامل معه حاسة اللمس فتأخذ أبعاد هذه الحاسة، مثل الخشونة، والنعومة، والبرودة وغيرها»⁽³⁰⁾. وحاسة اللمس من الحواس الرئيسية في الإحساس بالجمال في الموجودات فهي «حاسة مهمة في إدراك الجمال»⁽³¹⁾

وتلعب حاسة اللمس، كغيرها من الحواس، دوراً كبيراً ومؤثراً في إدراك الإحساس بالجمال، فهي آلة المبدع في استكشاف العالم من حوله، ليتسنى له بمغازرة الخيال من إدراك الواقع إدراكها فنياً، مانحاً في المتلقى إحساساً بالملونة والراحة. وتأتي الصور اللمسية في شعر نزار كأدلة للصورة الفنية، فتحديث خلاها عن إحساسه بالعالم من حوله، معتمدًا على حاسة اللمس في إدراك هذا العالم وأخص بالذكر عالم المرأة، حيث نلمح في كثير من صوره ذكر الأنفاظ الدالة على الصورة الحسية للمسية، مثل: (يُدُوك، شفيتِي أنا ملي، وتجلّدي، يدي...). ومن النماذج الدالة على هذا النوع من الصور نستعرض الأمثلة الآتية: يقول في قصيدة "يَدَه" ⁽³²⁾

يُدُوكِيْهِيْ حَطَّتْ عَلَى كَتْفِيْ
كَحْمَامَةِ.. نَزَّلَتْ لَكِيْ تَشَرَّبَِ
عَنْدِيْ تُسَاوِيْ أَلْفَ مَلَكَةِ
يَا لِيَهَا تَبْقِيْ وَلَا تَذَهَّبَِ
تَلْكَ السَّيِّكَةِ.. كَيْفَ أَرْفُضُهَاِ؟
مَنْ يَرْفُضُ السَّكْنَى عَلَى كَوَكَبِ؟

في قول الشاعر: (يُدُوكِيْهِيْ حَطَّتْ عَلَى كَتْفِيْ كَحْمَامَةِ) صورة حسية لمسية يصف نزار ما تتحلى به الحببية من أنوثة ناعمة، وقد اتكأ الشاعر هنا في بنائه للصورة اللمسية على التركيب التشبيهي، عندما صور "يد الحببية الناعمة الحانية" بـ"الحمام الناعم الرقيق"، والصورة الذوقية هنا تعبر عن مدى إعجاب الشاعر بما تتصف به الحببية من رقة ونعومة. والقرائن الدالة على الملامة في التصوير هنا كلمة (يدك) التي هي محور بناء الصورة، وهي الأداة الأكثر التي يستكشف بها الشاعر الأشياء الملموسة، فاليد

عندما تلامس الشاعر يرى كل شيء جميلاً، والصورة اللمسية هنا تعبر عن الحالة الوجدانية للشاعر وكذلك مع الجو العام للنص وكذلك مع عنوان القصيدة. ويقول في قصيدة "أُكتَبْتُ لِي" (33):

وتنقصُ أهدايِ اخناءاتِ ريشة
نسائية الرعشاتِ .. ناعمة النجوى
على اقصصي أنباء نفسك .. وابعثي
بشكواك . منْ مثلي يشارك الشكوى؟

في قول الشاعر: (نسائي الرعشات). (ناعمة التجوى) صورة حسية لمسية ليصف ما تتحلى به الحبوبة من أنوثة ناعمة، وقد اتكأ الشاعر هنا في بنائه للصورة اللمسية على التركيب الاستعاري حيث صور حديث الحبوبة الشجوى بشيء مادى ناعم الملمس وسر جمالها التجسيم الذى هو محور بناء الصورة الحسية. ويقول في قصيدة "أحبك.. أحبك.. وهذا توقيعي"⁽³⁴⁾

هل عندك شك أني حين لمست يديك
تغير تكوين الدنيا؟
هل عندك شك أن دخولك في قلبي
هو أعظم يوم في التاريخ..
وأجمل خبر في الدنيا؟

في قول الشاعر: (أي حين لمستُ يديك) صورة حسية لمسية، الكلمات الدالة على اللمس واضحة وصريرة في التركيب اللغوي للصورة وتمثل ذلك في قوله (لمستُ، يديك) الذي استعملها الشاعر ضمن السياق اللغوي للصورة الحسية، وقد اتكاً الشاعر هنا على التركيب الكنائي، فالمحبوبة هي سر سعادته في الحياة بلمسة منها يتغير الوجود والكون ليصير أجمل ما يكون، والصورة اللمسية هنا تعبر عن سعادة الشاعر الكبرى التي سبها القرب والتداين وهذا ما عبرت عنه الصورة اللمسية. ويقول في قصيدة "بلقيس" (35)

.. بلقيسُ تذلّجُني التفاصيلُ الصغيرةُ في علاقتنا ..
وتحلّدُني الدقائقُ والثوانِ ..
فلكلُّ دبوسٍ صغيرٍ .. قصةٌ
ولكلُّ عقدٍ من عقودك قصتان

حتى ملقطُ شِعْرِكَ الْذَّهَبِيِّ ..
تغمرُنِي ، كعادتها ، بأمطارِ الحنانِ
ويُعرِشُ الصوتُ العراقيُّ الجميلُ ..

استخدم الشاعر مفردات كثيرة في بناء صوره الحسية التي ازدهم بها النص، كقوله: (تذبحني - تجُلُّدي - دبوسٌ صغيرٌ - تغمرني)، وهو يتكأ في بنائه للصورة الحسية هنا على معطيات لمسية يصور بها مشاعره وعواطفه. وتفصيل هذه الصور يكون كالتالي:

- "تذبحني التفاصيل الصغيرة": صورة لمسية قائمة على التصوير الاستعاري في يشبه التفاصيل سكين تذبح وسر جمالها التجسيم.
- "تجُلُّدي الدقائقُ والثوانِ": صورة لمسية قائمة على التصوير الاستعاري في يشبه الدقائقُ والثوانِ بآلة للجلد والتعذيب وسر جمالها التجسيم.
- "الكلُّ دبوسٌ صغيرٌ .. قصَّة": صورة لمسية قائمة على التصوير الاستعاري في يشبه الدبوسِ الصغيرِ بقصة وسر جمالها التوضيح.

الخاتمة:

ونخلص إلى القول أن هذه الصور الحسية تبين لنا أن نزار يعد شاعراً عربياً يعتز بعروبه، ولذلك نرى صوره الحسية دائماً تعبر عن حالة التمرد والرفض والغضب على الواقع العربي المهيمن وهزائم العرب. والصور الحسية بأنواعها عند نزار تعد آلية فنية رائعة في التعبير عن الحالة الوجدانية وتجسيم المعاني، وكانت كذلك أكثر التصاقاً بالواقع ومرآة صادقة للتعبير عن عالم الشاعر بما فيه من متناقضات افراح واتراح إعجاب واستهجان، فكثيراً ما اهتم نزار بقضايا المرأة في جميع حالاتها، وكما أنه دافع عنها وناصرها وتغنى بجمالها في مواضع عده، إلا أنه احتررها وقلل من شأنها وكان ذلك جلياً من خلال صوره الحسية. وقد اتكأ الشاعر نزار في بنائه للصور الحسية على ألوان بلاغية شتى كالتشبيه والاستعارة والكتابية، كما جاءت هذه الصور ملونة بعاطفة الشاعر ومعبره عن تجاربه ومتطلبات عصره. كان للصور الحسية المفردة بجميع أنماطها وأشكالها حضوراً كبيراً في شعر نزار قباني، والتي هي بدورها تعكس لنا بكل وضوح تجارب الشاعر وعواطفه الصادقة. ووعى الشاعر نزار دور الكلمات والقرائن الدالة على الصور الحسية، ولذلك جاءت هذه القرائن والدلائل من أسماء وأفعال متداولة في النص وقد استخدمها الشاعر بطريقة فنية مشكلاً من خلالها صوراً حسية اتسمت بالتجدد والابتكار. وظف الشاعر صوره الحسية في التعبير عن تجاربه وعواطفه، وصوره جاءت تتسم بالجرأة والشجاعة والإقدام على مفردات

وتراكيب لم يطرقها الشعراء من قبله. طريقة استعمال الشاعر للصور الحسية تثبت براعته في استعمال التراكيب اللغوية استعملاً مميزاً وتكشف عن مدى مقدرة الشاعر من توظيفه للثروة اللغوية والطاقات التعبيرية التي يمتلكها.

المصادر:

1. ابن حني، أبو الفتح عثمان ابن حني، *الخصائص* ، تحقيق: محمد علي نخار ، د. ط، ص.46 دار الناب العربي ،بيروت ، ج 1، د. ت.
2. الضوی، بنظر: سیر الضوی ،روائع نزار قباین ط3،دار روایع للنشر والتوزیع،ص129-128،2003،1442.
3. عساف، ساسین سیمون ، الصورة الشعرية ونمادجها في ابداع ای نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزیع ، جیل ، ص 75، 1982م.
4. صابر، عیید محمد صابر ، علی جعفر العلاق رسول الجنمال والمحیلة ، دار فضاءات ط1، عمان ،ص 235،2014.
5. عباد، میثم علی عباد ، الصورة الحسية في شعر حریر بن عطیة الخطفی، مجلة العلوم الاسلامية ، عدد30/30
6. عبدالرہی، ابن عبدالرہی ، العقد الفردی، تحقيق: مفید محمد قمیحة دار الكتب العلمیة - بیروت ، الطبعة: الأولى ، - ص 6 / 121، 1404، م.
7. حذید بانی ای حذید ، شرح نفح البلاحة تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهیم ، ط1 ، دار إحياء الكتب العربية، عیسی البابی الحلی وشرکاؤه، ص18/ 353، 1378ھ-1959م.
8. العسكري، الصناعین، تحقيق محمد على البجاوی، ومحمد ابو الفضل ابراهیم، مطبعة عیسی البابی الحلی، ط1، القاهره، ص 1371، 1379ھ- 1952م.
9. الجیوسی، سلمی الخضراء، الاتجاهات والحركات في شعر العربي الحديث، ترجمة: عبدالواحد لولوة، مركز الدراسات الوحيدة العربية، بیروت ، ط1، ص7.
10. صایح، وجдан عبد الإمام، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث: روایة بلاغية لشعرية الأخطل الصغير، المؤسسة العربية للنشر ، ط1، ص 141، 2003
11. الشناوي، علی الغریب محمد، الصورة الشعرية عند الاعمی التقليی، ط1، مکتبة الاداب، ص133،2003.
12. اسماعیل، عزالدین اسماعیل ، الادب وفنونه دراسة ونقد ،دار الفكر العربي ، ط9،القاهرة،ص82،2004.
13. اسماعیل، عزالدین اسماعیل ، الادب وفنونه دراسة ونقد ،دار الفكر العربي ، ط9،القاهرة،ص82 ،2004.
14. حجزة، حسام محمد حجزة ، الصورة الشعرية في شعر ایلیا ابو ماضی ، مذکرة لیل شهادۃ البکالوریوس فی اللغة العربية ، ص33 .
15. للخلاف، صادق داغر للخلاف ، هماية الصورة الشعرية عند صدام فهد الاسدی، منتدى بحر ، ص1/53، نشر في 18/1/2016.
16. نافع، عبدالفتاح نافع ، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر ، عمان ، ص 174 ، 1983 .م.

الهوامش:

- (1) أبو الفتح عثمان ابن حني، *الخصائص* ، تحقيق: محمد علي نخار ، دار الناب العربي ،بيروت ، ج 1، د. ط، د. ت، (ص.46).
- (2) بنظر: سیر الضوی ،روائع نزار قباین ط3،دار روایع للنشر والتوزیع،ص129-128،2003،1442.
- (3) الأعمال الشعرية الكاملة،منشورات نزار قباین ، بیروت ، ط1 ، ج 3، (ص 53).
- (4) الأعمال الشعرية الكاملة،منشورات نزار قباین ، بیروت ، ط1، ج 2، (ص 54)، 1979.
- (5) الأعمال الشعرية الكاملة،منشورات نزار قباین ، بیروت، ط1 ، ج 2، (ص 195)، 1979.
- (6) عساف، ساسین سیمون ، الصورة الشعرية ونمادجها في ابداع ای نواس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزیع ، جیل ، ص 75، 1982م.
- (7) عیید محمد صابر ، علی جعفر العلاق رسول الجنمال والمحیلة ، دار فضاءات ط1، عمان ،ص 235،2014.
- (8) میثم علی عباد ، الصورة الحسية في شعر حریر بن عطیة الخطفی، مجلة العلوم الاسلامية ، عدد30/30

- (9) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت ، ج 1979، 1، (ص648).
- (10) الاستعارة المكية : عرّفها السّكاكى بقوله : «هي أن تذكر المشبه وتزيد به المشبه به دالاً على ذلك بنصب قرينة تصبها. وهي أن تنسّب إليه وتضيف شيئاً من لوازمه المشبه به المساوية مثل أن تشبه المثبّة بالسيع، ثم تفردّها بالذّكر مضيقاً إليها على سبيل الاستعارة التخييلية فتقول : مخالب المثبّة تشتّت بفلان (فتح العلوم، السّكاكى، ت. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت 1983، (ص 378 - 379 .).
- (11) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت ، ج 1.1979 (ص239).
- (12) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت ،باريس، ط 1، ج 1، 1979 ، (ص75).
- (13) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت،باريس، ج 2,1979 (ص178).
- (14) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت،باريس، ج 2,1979 (ص178).
- (15) ابن عبد ربه ، العقد الفريد ، تحقيق: مفید محمد فیضحة دار الكتب العلمية - بيروت ، الطبعة الأولى، 1404 هـ - 121 .
- (16) ابن أبي حميد ، شرح فتح البلاغة تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط 1، دار إحياء الكتب العربية، عيسى الباجي الحلي وشركاه، 1378هـ - 1959 م. (ص353 / 18).
- (17) العسكري ، الصناعتين، تحقيق محمد علي البحاوي، ومحمد ابو الفضل ابراهيم، مطبعة عيسى الباجي الحلي، ط 1، القاهرة، 1371هـ - 1952م. (ص279).
- (18) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في شعر العربي الحديث ، ترجمة : عبد الواحد لولوة ، مركز الدراسات الوحيدة العربية، بيروت ، ط 2001،1،(ص777).
- (19) صایع، وجдан عبد الإله ، الصور الاستعارية في الشعر العربي الحديث: رؤية باللغة لشعرية الأخطلل الصغير، المؤسسة العربية للنشر ، ط 1 ، 2003،(ص 141).
- (20) علي الغريب محمد الشناوي ، الصورة الشعرية عند الأعمى النطيلي ،ط 1،مكتبة الاداب،2003,(ص133).
- (21) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت،ط 1 ، ج 2، 1979 (ص739).
- (22) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت،ط 1 ، ج 2,1979 (ص39).
- (23) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت ، ج 2,1979 (ص580).
- (24) عزالدين اسماعيل ، الادب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط 9،القاهرة،2004.(ص82).
- (25) عزالدين اسماعيل ، الادب وفنونه دراسة ونقد ، دار الفكر العربي ، ط 9،القاهرة،2004.(ص82).
- (26) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت،ط 15 ، ج 4، 2001 (ص 869).
- (27) الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني ،بيروت ، ج 1979، 1، (ص 704 .).
- (28) يقصد التركيب التشبّهي الصورة التشبّهية وهى : عقد ماثلة بين أمرين أو أكثر ، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة [الخالصة في علوم البلاغة (جواهر البلاغة للهاشمي)؛(ص 31)].
- (29) جاسم محمد حزة ، الصورة الشعرية في شعر إيليا أبو ماضي ، مذكرة لنيل شهادة البكالوريوس في اللغة العربية ، (ص33).
- (30) صادق داغر الحالف ، حالية الصورة الشعرية عند صدام فهد الاسدي، منتدى بحر، نشر في 2016/1/18.(ص53/1).
- (31) عبدالفتاح نافع، الصورة في شعر بشار بن برد ، دار الفكر للنشر ، عمان ، 1983م;(ص 174 -).
- (32) الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ،بيروت ، ج 1979، 1، (ص427).
- (33) لأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ،بيروت،ج 1، 1979 (ص26).
- (34) الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ،بيروت،ط 15 ، ج 4، 2001 (ص932).
- (35) الأعمال الشعرية الكاملة ، منشورات نزار قباني ،بيروت ، الطعة 15،2001 ، ج 4، (ص 877).